

Spring 2013

docendo discimus

Sofia Bohley Laguna
University of Colorado Boulder

Follow this and additional works at: http://scholar.colorado.edu/honr_theses

Recommended Citation

Laguna, Sofia Bohley, "docendo discimus" (2013). *Undergraduate Honors Theses*. Paper 418.

This Thesis is brought to you for free and open access by Honors Program at CU Scholar. It has been accepted for inclusion in Undergraduate Honors Theses by an authorized administrator of CU Scholar. For more information, please contact cuscholaradmin@colorado.edu.

The background is composed of several overlapping rectangular strips of colored paper. At the top is a blue strip. Below it is a large red strip. To the left of the red strip is a vertical orange strip. Below the red strip is a light blue strip, and to its right is an orange strip. At the bottom is a green strip.

docendo
discimus

sofia
laguna

This work is for the completion of the
Departmental Honors Degree at the English
Department, University of Colorado Boulder

Sofia Bohley Laguna

Primary advisor: Professor Julie Carr

Committee members: Prof. Asunción Horno-Delgado, Dr.
William Kuskin, and Dr. Rolf Norgaard

Content:

Introduction

The Concept: *The space between identities*

The Procedure: *The steps of translation*

The Results: *The realizations necessary to push my writing further*

Acknowledgements

Introducción

El Concepto: *El espacio entre las identidades*

El Proceso: *Los pasos de traducción*

Los Resultados: *Las realizaciones necesarias para mejorar mi escritura*

Reconocimientos

Lectio I: in ruinam

1995

1995

Echoes

Ecos

I am convinced that my house is haunted

Estoy convencida de que mi casa está embrujada

Every time I have to fill out another damn form about my ethnicity

Cada vez que necesito rellenar otra maldita forma sobre mi etnicidad

Bravery I

Valor I

This is a poem meant for my father

Este poema fue escrita para mi padre

I never wanted to write a poem for you

Nunca quería escribirte un poema

Lectio II: de die in diem

Ethics, and such

Ética, y tal

Dear Sarah,
Querida Sarah,
I hope you don't ask about the fishbone I planted in the backyard
Espero que no preguntes sobre el hueso de pescado que planté en el patio
To the girl standing on the porch
Para la chica parada en el porche
Bravery II
Valor II
High cloud passenger
Pasajero de alta nube
Trapeze
Trapecio

Lectio III: ex animo

I might have left the window open last night
Es posible que dejé la ventana abierta anoche
Dear Sarah,
Querida Sarah,
The snow is down in Mexico
La nieve se encuentra en México
Narration sickness
La nausea de narraciones
La Huasteca
La Huasteca
Bravery III
Valor III
The meaning of displacement
El sentido del desplazamiento
A piece of me
Una parte de mi

Lectio IV: domi adum

My heart is a winter vegetable
Mi corazón es un vegetal del invierno
To my architect
Para mi arquitecto
We moved on the one day it started snowing
Nos mudamos el día que empezó a nevar
Out from under the arcades of Bologna
Por debajo de las arcadas de Bolonia
I know so many languages, but sometimes I don't know how to say anything
Sé hablar tantos lenguajes, pero algunas veces no sé decir nada
Dear Sarah,
Querida Sarah,

Introduction:

On any given day,
I am a foreigner
to my own language
a tourist, using

city maps
to explore
the way

of my speech. The language
is not a language but
an emotion

to say what can't
be said, to

translate
myself to
myself, and recognize

we are both
the same. There is

a space
between us the gray

where I once was, and probably
will be again.

It is
to be
my own teacher

to be my own
student. To learn

by doing, to learn
by being.

The Concept: *The space between identities*

As a multilingual and multicultural individual, the notion of *identity*¹ has always fascinated me. I have never known how to answer questions about my ethnicity, or my preferred language. As a poet, my multiple identities have permeated my writing. However, I have made many unsuccessful attempts at capturing them. My multiple cultural and linguistic identities seemed to be in conflict with each other, leaving my voice feeling fragmented. I tried to reflect my experience through exploring studies and literature on multicultural identities, which lead me to the work of Gloria Anzaldúa. Anzaldúa's essay, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, argues for the permission or acceptance of identities that are not "either/or." As a Mexican-American woman, she speaks about being on the fringe of two identities, and the importance of the ambiguity of a "borderland identity," which she calls, *la mestiza* (meaning mixed or hybrid.) She says, "the new *mestiza* copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity" (Anzaldúa, 2213.) Her work strongly influenced my own ideas of the paradoxes within my identity, as a Mexican-Spanish-German-American. These paradoxical identities, however, are in constant conflict with each other. I learned that even accepting the ambiguity of one's identities does not stop the tension from accumulating between them. Anzaldúa attends to the idea that culture is a battleground, and what is at stake, is one sole "identity," especially within a multiethnic society. Her work reflects the French post-structuralism of Jacques Derrida, which focuses on "difference" (Leitch, 2209.) While Anzaldúa does not specifically explore multilingual identity, she is unforgiving to her non-Spanish speaking readers through retaining words and phrases throughout her essay in Spanish.

Considering the conflict between identities, an article written by Nairán Ramirez-Esparza and collaborators describes a study on bilingualism conducted in a population of Mexican-Americans. It looks at the prevalence of cultural frame shifting due to Mexican-American bilingualism. Cultural frame shifting refers to the shift in the cultural context when using different languages. The bilingual individuals were tested through a series of interviews, in which they were asked to respond to the same questions in English and then in Spanish. The study shows that switching languages causes more than just a cultural

¹ Identity is defined in terms of discover the "I," or the subjectivity, in my poetry.

frame shift, but individuals also exhibited signs of personality shifts². The conclusion of the study is that multilingual/multicultural individuals potentially have multiple personalities depending on the language they are speaking.

This study provoked my interest in my own bilingualism and multiculturalism as a poet. Through my interest in conflicting identities, I continued to look for the conflicts between my linguistic identities. I had previously practiced translating the poems of authors such as Pablo Neruda, Ferran Fernan, and Daniel Verbis, from Spanish to English. Through that work, I started to identify the importance of a cultural frame shift when translating poetry. I felt that these shifts were inevitable; as I found myself inserting my experience as a multicultural woman living in the United States into my translations of the experiences of Spanish and Latin-American men. The text itself was changing because I had to impose my own interpretation on the translation. These varying interpretations made me consider the “two personalities” that Ramirez-Esparza claimed. I had previously understood my bilingualism in terms of thinking of Spanish as my familial language, as opposed to English, which felt more academic, even if I found overlaps between the two. I felt that the only way to put the study to test would be to experiment with my languages, and attempt to translate my own poetry. It would omit the possibility of taking the poems into a new cultural context (since I would be the poet and the translator,) and I believed it would be easier to detect a personality shift through the translations of the poems.

Docendo Discimus is a work that is strongly concerned with a struggle between identities. As a young, bilingual, first-generation American woman, I see myself being pulled between identities. Identifying as a child into becoming an adult, as well as the pulls of my cultural and linguistic ties (a four-way tug-a-war between Spanish, German, American, and Mexican.) This work is also concerned with appearance, and how individuals reach a certain age and look like adults, yet still have childish tendencies. It is continually concerned with appearance relating to ethnicity and skin color, and how ethnicity and cultural identity do not always manifest in an individual's phenotype.

² This personality shift included observations that the individuals were more outgoing in one language than the other, and sometimes exhibiting different responses depending on what language they were using.

Docendo Discimus means “to learn by teaching,” in Latin. This title is particularly significant because I have recently decided to pursue a career in elementary education, where I will be focusing on urban education, and teaching in a predominantly Hispanic classroom. The thought of being a teacher has forced me to further consider myself as an adult, and “responsible” enough to be trusted with the education of young children. The fact that the job entails working with children who fully identify as Hispanic, trivialized my conflicting identities as a privileged white/Hispanic woman. This work grapples with the violence of being pushed and pulled between these identities, yet seeks to achieve inner peace.

The title of this is also concerned with my personal teaching philosophy. I find it difficult to differentiate between teacher and pupil, since I feel that every individual is in a constant learning process. This meaning, teachers can learn just as much as students, and students can often times teach their educators. The titles of “student” and “teacher” are patronizing and limiting, however, in an ideal world, they would be interchangeable. I also strongly believe in hands-on learning. Learning by doing, which often makes an individual both the teacher and student at the same time. The paradoxes of this identity have manifested as the tensions between childhood and adulthood.

The content’s overall message is to portray the importance of accepting multiple and conflicting identities. I strive to find a comfortable place within a borderland identity, ethnically, culturally, and linguistically. Like Anzaldúa, I was searching for my own *mestiza* identity. Equally, I continue to show the paradoxes of a borderland identity, the tension, and the violent shift between them. I explore the irony in how many children are forced to grow up too quickly, while many adults seem to revert to their childish tendencies. I am interested in how “adulthood” in this society is seen as something that is magically bestowed upon an individual that reaches a certain age, instead of being seen as something acquired through time and experience. The issue of conflicting linguistic and cultural identities attempts to solve itself through translation, through creating a bridge between the languages and cultures.

With the Ramirez-Esparza study in mind, it is easy to regard the space between translations as a schizophrenic³. Socially, there is a big difference between childhood and adulthood, and being white versus Hispanic. The assumption that these are conflicting identities allows for a reading that segregates the two cultural frame shifts. The result of my linguistic experiment, however, showed much more of an overlap between these identities. It has acknowledged the space between translations and identities as a space Sarah Riggs describes as, an acceptance of “not knowing.”

“Arriving at the center feels like pain.
But why. A sheer dot. Where else
is there to travel? To know yourself,
he seemed to say, is just to know
you don’t know. Sitting & standing, all the
time with that knowing only not knowing.”

(Riggs 82)

Riggs is a poet that explores the space between selves. As a multilingual author, she explores her two linguistic identities as a French and English speaker. She focuses on creating dialogue between the selves. This stanza, from her book, *Autobiography of Envelopes*, describes the space as a place of pain and “not knowing”. The unknowing, the gray between identities, becomes a place of acceptance. She says, “there’s no right voice, only the one left” (Riggs 141.) Riggs’ acceptance of a gray identity⁴ allows for her acceptance of her one, gray voice. Influenced by a multitude of “selves,” she discovers there is only one voice. Similarly, *Docendo Discimus* has revealed the same overlap of identities in creating a conversation between the original poems and their translations.

Unlike my previous notion, translating my poetry from English to Spanish did not reveal a schizophrenic author. It did, however, further expose the poems. The poems were

³ I do not use this word with the medical implications. I use it to define the violent identity shift between childhood-adulthood, and white-Hispanic. This term implies a vast difference between those identities.

⁴ I have named this term as my own *mestiza* identity. It is an “either/or” identity, referring to neither black or white, but something in-between, encompassing many shades of gray.

stripped. No longer able to hide behind certain curtains of language⁵. In many ways, the existence of both versions of the poem translated by the author preserves a significant amount of the poem's "original intent," however; they expose the poem's underlying narrative. The space between the original and the translation creates a space for dialogue⁶ between the poems. The dialogue between the poems is a mere whispering of facts, revealing a story that goes untold when the English or Spanish version stand alone.

Walter Benjamin views translation as a mode, where the relationship between the texts reveals the reading of the translator (Benjamin 16,) while Norma Cole's view of translation supports the Ramirez-Esparza study, where she says "the translation never takes place since the texts have nothing in common. The words are different" (Cole 83.) Both of these translation theorists are basing their work on the assumption that the author and the translator are two different bodies, and are therefore, presupposing the author's original intent as being different than that of the interpretation of the translator. Neither author, however, claims that a translated text is a copy of the original. Benjamin describes the relationship between the original and the translation to be a kind of "kinship" (Benjamin 17.) It is an interpretation and a reproduction, and the translated piece begins a life of its own. Benjamin, too, speaks of the space between texts as a revelation of both the foreignness of the languages, and the historic and cultural frame shifts that must take place (Benjamin 17.) The poem becomes a product of a certain socio-historic reading, as well as an individual interpretation.

Docendo Discimus, displays the original poem with its Spanish sister on its right side. While the spleen of the book separates both poems, it is intended to put them in discourse. The discourse between the texts is noted in the footnotes of the poems, attempting to engage all readers, English, and Spanish speakers alike. I ask my readers to first read the poem, and then to read the poem considering the footnotes. I ask that they pay particular attention to the conversations between the texts, and to note how the

⁵ A curtain of language referring to certain unintended uses of language to keep a certain narrative hidden through the ambiguity a certain language permits. An example of a curtain of language being, those in English, the poem can hide behind ambiguous pronouns, while Spanish requires for pronouns to be revealed.

⁶ The dialogue between poems is synonymous to the gray "unknowing" space that Sarah Riggs discusses.

existence of the Spanish counterpart reveals a further narrative. Due to this uncovering of the narrative, I have recognized the space between my conflicting identities as the gray identity. As Riggs puts it,

“Sometimes when I remember who I am
there is a kind of settling, softening.
A whale-like atmosphere of being
swallowed into a whole and discovering
oneself as massive and peaceful.”
(Riggs 39)

The notion of self is undeniably ambiguous, yet, I like the way Riggs describes this as a softening. Softening implies that one is moldable, and the “discovering oneself as massive and peaceful” is the acceptance of the gray identity. “I am who I am who I am who I am,” writes Riggs (131.) I found my borderland identity as the author between both texts, in the gray space between English and Spanish, child and adult, and white and Hispanic.

The Procedure: *The steps of translation*

All the poems on the left side of page are the original poems. There was no particular formula for writing the poems themselves; however, the process lies in the format of the translations. Each poem was translated in a few steps. I derived most of these steps from suggestions that Dr. Edwin Rivers gave to me during a meeting about my work. As a practiced literary translator, he provided me with an outline for translating. He advised me to start with a very literal translation, then to perform an artistic translation, and from there, to achieve a medium between the two. With this in mind, I created my own translation procedure.

Step 1: Literal translation

First, each poem underwent the literal translation, where I translated word for word without changing syntax. I gave myself a few words to choose from, especially if there

were multiple translations for the same words. This step was intended to explore the variety of choices I would have in later steps, and plus, I was able to maintain the same line breaks in order to preserve the form.

In this step, I noticed that the poems inevitably laid-out differently on the page. This meaning, some lines in Spanish were much longer, or much shorter, and I had to switch the space between certain lines in order to keep the same aesthetic lay out of the poem.

Step 2: Making choices

The second step involved making choices. These choices consist of choosing certain translations of the same word that I discovered in the first step. The importance of this step is to create a new ecosystem of language⁷ for the poem. In my poems, I place heavy importance on diction in order to create a common theme or thread. This step is particularly important for this reason, to thread a theme through the language.

For instance, in the poem, *To The Girl Standing on the Porch*, the line, “glasses relic” could be translated as, glasses, as in spectacles, or as in a carafe. As the author, the important part of this line is the imagery of glass. I had imagined the line to be about empty glasses of water on the bedside table, dirty with dust and fingerprints. Also, the image of glass is key, because I like the imagery of something that could shatter. Since these images were so important to me, so I immediately omitted the words that alluded to “glasses,” that were meant as eyewear.

Step 3: Discovery and recovery

The third step is to fix the grammatical inconsistencies. This sometimes meant revealing the gender of those people addressed in the poem, which sometimes complicated the reading. I identified this step as the one that most fully revealed the true narrative of the poem. I had to remind myself, from poet to translator, the reasons for my ambiguity in sentence structure. I had to undo a lot of the syntactical devices and reorganize some thoughts in order to make the poem understandable. Yet I still had to find a balance

⁷ An ecosystem of language will refer to a certain diction in a poem that creates, through alluding to a common theme or image

through reinserting some of the mystery that was intended to mask a deeper narrative. This step also included the reconsideration of certain line breaks. Lines got shorter, or longer, and then I had to make changes to the overall format in order make the poems resemble each other.

I consider this step to be about discovery and recovery. In the role of the translator, one becomes more familiar with the poem, and discovers the deeper (possibly unintended) meanings within it. This discovery, however, must be balanced with a recovery. It must recover into a more “unknowing” form again, since there is a danger in the poem becoming too self-aware after this step of translation. This may happen through the translator unraveling too much of the ambiguity and not restoring it. The recovery also takes place in a restoration of form, not only reconsidering the original intent of ambiguous choice in language, but also in choice of line breaks.

Step 4: Restoring poetic devices

The fourth step includes paying attention to sound, alliteration, and other poetic devices that may have been lost or gained through translation. The importance of this step is to continue employing poetical devices, and to find a new musicality to a poem that has now begun its life in a different language.

An example of this technique is in the poem, *The Meaning of Displacement*, which has an alliteration in the line, “and it grows/ glass/ globule/ ground.” The alliteration was too difficult to preserve without altering the meaning too much, so I chose to lose that poetic technique and to focus on the simple musicality of the line. Although it sounds fragmented, the line, “y crece/ glóbulo/ césped/ tierra” (*El Sentido de Desplazamiento*), there is an alternation in the sounds “ce” with the concussive words, *glóbulo* and *tierra*. This sonic alternation also exists in the English version, where both *grow* and *ground* share sounds, while *glass* and *globule* complement each other as well. Although the execution of sound play manifested differently in both poems, they both maintain similar sonic techniques and elements.

Step 5: Seeking other linguistic experiences

The last step of the process of translation turned into another experiment of language. I asked a number of bilingual individuals to translate my poems. A variety of participants agreed, some with prior knowledge and exposure to poetry, and others whom simply have an extensive vocabulary, and knowledge of the different cultural innuendos. I chose to do this extra step in order to ensure the best choices in my language, and also to avoid any images or words that have other cultural or linguistic implications that I might have not been aware of. I also did this experiment with the curiosity of seeing how other people interpret my work.

This experiment resulted in a discovery of a variety of unintended images and references that I would have to change. For instance, in *Echos*, “russet shell” in English is referring to someone’s eyes, while in Spanish, “concha,” the translation of “shell,” paired with the russet color, unintentionally alluded to a woman’s vagina. With this unintended reference, I was forced to change the word “shell,” which had originally been a seashell, to be a nutshell, “cascara.” It was also very interesting to see how each individual read the poem, and made certain choices of language based on what information was available to them. There were a variety of people who chose to translate the “glasses relic” line as seeing glasses. I wondered if individuals had translated this to seeing glasses because they know I wear glasses. It was important for me to see this step because I wanted to see what might have been lost had I asked someone else to translate my work. I saw that there was quite a bit that could have been lost, but was actually preserved since I worked as both the poet and translator.

While I had started this secondary experiment on the premise that it was an original idea, I encountered another translator who also sought the translations of friends and family for his own translation process. Douglas R. Hofstadter, the author of “Le Ton Beau De Marot: In Paradise of the Music of Language,” describes his process of translating the work of the French poet, Clément Marot. The title of the book is a pun, *le tombeau de Marot*, meaning the tomb of Marot, and *le ton beau de Marot*, meaning the beautiful sound of Marot. The title speaks to the “death” of Marot’s language, and the birth of Hofstadter’s. Hofstadter pursued his translation project out of personal interest, while his professional interests are in the departments of cognitive and computer sciences. His book describes

the process of translating poetry and his personal definitions of what translation is and what is the role of the translator (Watt 7.) Similarly, Hofstadter was seeking other linguistic experiences other than his own (as a non-native French speaker,) to ensure the accuracy of his translations (Watt 10.) As a person with a borderland identity, I had a difficult time fully identifying as a “native” Spanish speaker. Like Hofstadter, I sought other linguistic experiences that are more “native” than mine.

However, I feel that the result of Hofstadter’s experience and my own were very different. I asked individuals who know me personally, and are familiar with my poetry. I feel that this continued to give me insight in how these individuals translated my poetry, since they were also considering my personality, and the narratives they were assuming the poems were based on. Another consideration for this experiment would be to ask individuals that are not as familiar with me, or my work. It would be interesting to see the differences in language between friends and family versus a person who would be approaching the translation in a strict, academic fashion.

The Results: *The realizations necessary to push my writing further*

As a result of *Docendo Discimus*, I feel that I have discovered my voice and identity between the original and translated texts of my poems. “Curiosity becomes a traffic between words” (Riggs 93,) and indeed, my curiosity for my gray identity created movement between two texts. The space of unknowing, the borderland identity, is found in a space of not writing, but in the dialogue between an original and translated text.

The gray identity (as to symbolize the in-between of black and white,) is a place of “either/or,” it is my personal *mestiza* identity. It reveals itself between texts, and within the paradoxes of identities portrayed in *Docendo Discimus*. It is a place of acceptance of this “traffic” between languages as curiosity, and not as a place of complete understanding. It is a place of questions, and sometimes of miscommunication. However, it is comfortable in it’s contradictions. The gray space is an unwritten narrative. It is a conceptual poem of dialogue between the two languages, which most closely captures the experience of the multilingual/ multicultural author.

Through this project, I was not only able to realize the full potential of using my

languages as a resource for understanding my poems, but also in challenging them. Through translating my work, I have to make choices on what kind of diction should be threaded throughout, as well as challenging the lines to be creative and not fall into cliché in either language. I realized that this could serve a good purpose during the editing process, and if I am unsure of where to go with the poem I have created. Bringing it into a new linguistic context will force me to tighten the images and language.

While I realized the benefits of my multicultural and multilingual identities, I also continued to find contradictions and tensions between them. First of all, I discovered the imbedded sexual dimorphism in the Spanish language. I found it difficult to constantly give objects sexual identities. It is inevitable to genderize poetry when translating it to Spanish. Inanimate objects suddenly become male or female. I felt a tension between Spanish and English, and the way Spanish had to patronize the English version by putting objects in their “correct” pronouns. This discovery suddenly became emotional. Coming from a father whose identity deals with colonial tensions (his father being from Spain, and his mother born from a mother with strong native roots in Huasteca region in Mexico,) I found myself in between my identity as a woman, and my identity with a *machista*⁸ culture. While the genderization of the Spanish language has not turned me away from translation, I feel that this tension has begun to surface in my writing. While I can claim to be comfortable between the identities of the text, this project has also left me with more questions about what it is to be a woman in each, Mexican, Spanish, German and American cultural contexts.

Something else I had not fully considered at the beginning of this project was my knowledge of other languages besides English and Spanish. While now those languages are the most comfortable for me, my first language was actually German, and I had been learning Italian all throughout the writing process of *Docendo Discimus*. I did not find any clear evidence of these languages influencing my work, however, I am curious if their influence is very subtle and subconscious.

⁸ The term for the male-centered nature of Hispanic cultures.

Acknowledgements:

Docendo Discimus has been influenced and aided by a number of people, however, I would like to give credit to Jonathan Stalling for his book *Yingleshi*. Stalling's book inspired the format of this project. In *Yingleshi*, Stalling works with what he calls, Symphonic English. Through a series of found poems discovered in a travelers English-Chinese phrase book, Stalling deconstructs both English and Chinese to make the sounds familiar in both languages. While the majority of the book is comprised of poems, he has a detailed section about the concept and procedure. I have readapted this to fit my own project.

Secondly, I would like to thank Professors Julie Carr for helping me push my poetry, Asunción Horno-Delgado for thoroughly analyzing my translations, Kevin Kane for recognizing the translator in me, and Rosanna Better, Suse Bohley, Pablo Laguna, Jennifer Coimbra, and Mariel Vela for participating in a part of my translation process. Finally, a big thank you to Alessandro Rigolon, Manuel Laguna, Fabian Laguna and Alicia Laguna for giving me the inspiration for this project.

Introducción:

En cualquier día,
soy una extranjera
a mi lenguaje
 soy una turista, usando

mapas de ciudades
para explorar
la manera

de mi discurso. El lenguaje
no es un lenguaje es
un sentimiento

para decir lo que no
se puede decir, para

traducirme
de un lenguaje
al otro, y reconocer

que somos
un. Hay un

espacio
entre nosotras

el gris

donde antes estuve, y seguramente
me encontraré de nuevo.

Es ser
mi propia profesora

y ser mi propia
alumna. Para aprender

por hacer, para aprender
por ser.

El Concepto: *El espacio entre identidades*

Al ser una persona multicultural y plurilingüe, la noción de *identidad*⁹ siempre me ha fascinado. Nunca he sabido como responder a preguntas sobre mi etnicidad ni mi lenguaje preferido. Como poeta, mis múltiples identidades han permeado mi escritura, y he hecho muchos intentos fallidos por capturarlos. Mis múltiples identidades culturales y lingüísticas parecen estar en conflicto entre ellas, y mi voz se siente fragmentada. Traté de reflejar mi experiencia al explorar estudios y literatura sobre múltiples identidades y así, es como me encontré con el trabajo de Gloria Anzaldúa. En el ensayo, *La Frontera/Borderlands: La Nueva Mestiza*, Anzaldúa argumenta la permisión o aceptación de identidades que no son “ni la una /ni la otra”¹⁰ Al ser ella misma, una mujer Mexicano-Americana se pronuncia acerca de cómo es eso de estar al margen de dos identidades, y la importancia de esta ambigüedad que ella llama “identidad fronteriza,” y que la llega a nombrar *mestza (que significa mezcla o híbrida)*. Como ella misma lo dice “la nueva *mestiza* afronta al desarrolla una tolerancia para las contradicciones, una tolerancia para la ambigüedad” (Anzaldúa, 2213.) Su trabajo influyó inmensamente en mis ideas propias de paradoja dentro de mi identidad, al ser yo misma una mexicana-española-alemana-americana. Esta identidad paradójica, sin embargo, se encuentra en constante en conflicto la una con la otra. Aprendí que incluso al aceptar la ambigüedad de mi propia identidad, esto no evita la tensión acumula entre ellas. Anzaldúa acude a la idea de que cultura es como un campo de batalla, y lo que está en peligro, es la propia identidad, especialmente en una sociedad multiétnica. Su trabajo refleja el pensamiento de los post-estructuralistas franceses como Jacques Derrida, que se enfoca en la “diferencias” (Leitch, 2209,) y aunque ella no exploró las identidades de lengua, ella fue implacable con sus lectores no hispano-hablantes, y dejó varias frases no traducidas del español al inglés.

Al considerar el conflicto entre identidades, el artículo escrito por Narán Ramirez-Esparza y sus colaboradores describe un estudio acerca de bilingüismo llevado a cabo en una población mexicana-americana. Se enfoca en la prevalencia de un cambio en el contexto cultural cuando se usa lenguajes diferentes. Los individuos bilingües fueron observados por

⁹ Identidad definida en términos de descubrir el yo o la subjetividad en mi poesía.

¹⁰ Una expresión inglesa que significa “ambos,” es ambiguo, y no es uno, ni el otro.

medio de una serie de entrevistas, donde se les pidió responder a las mismas preguntas en inglés, y luego en español. Los resultados del estudio muestran que el cambio de lenguaje causa más que un cambio en contexto cultural, pero además, exhiben un cambio en personalidad¹¹. La conclusión del estudio es que los individuos bilingües/multiculturales potencialmente pueden mostrar personalidades diferentes dependiendo del lenguaje en que estén hablando.

Este estudio provocó mi interés personal como poeta multicultural y bilingüe. A partir de mi propio interés sobre conflictos de identidad descubrí mi conflicto personal entre mis identidades lingüísticas. Previamente, había traducido los poemas de autores como Pablo Neruda, Ferran Fernan, y Daniel Verbís, del español al inglés. Por medio de este trabajo, empecé a identificar la importancia del cambio en el contexto cultural cuando traducía poesía. Sentí que estos cambios de contexto eran inevitables, al intentar traducir la experiencia de hombres de origen Español y Latino-Americano e interpretarlos como una mujer multicultural que vive en los Estados Unidos empecé a traducirlos dentro de mi propio contexto cultural. El texto en si mismo fue cambiando porque yo tuve que imponer mi propia interpretación en la traducción. Estas distintas interpretaciones me hicieron considerar las “dos personalidades” que Ramirez-Esparza clama que existen. La manera como yo había comprendido previamente mi propio bilingüismo era en términos de considerar al español como mi lenguaje familiar, y al inglés como mi lenguaje más académico, aunque me sorprendió encontrar muchas superposiciones entre los dos. Sentí que la única manera de comprobar este estudio sería experimentar con mis lenguajes, e intentar traducir mi propia poesía. Omitiría la posibilidad de tomar los poemas fuera de su contexto cultural original ya que al ser yo misma la poeta y la traductora, pensé que sería más fácil detectar cualquier cambio que sugiriera un giro de personalidad en la traducción del poema.

Docendo Discimus es un trabajo fuertemente interesado en el forcejeo entre identidades. Como una joven, bilingüe y primera generación de mujer americana, veo que estoy siempre jalada entre mis identidades. Identificándome como la niña que va a

¹¹ Este cambio en personalidad incluyó observaciones en las que el individuo empezó a ser más extrovertido en un lenguaje más que el otro, y en algunos casos, mostraban diferentes respuestas dependiendo de cual lenguaje estaban usando.

convertirse en adulta, tal como un tirón de cuerda entre mi cultura y mis ataduras lingüísticas (un tira y afloja entre español, alemán, americano, y mexicano.) Este trabajo también coincide con la apariencia de aquellos individuos que alcanzan una cierta edad donde se ven como adultos, pero que todavía tienen tendencias infantiles. Está continuamente enfocado en las apariencias relacionadas con la etnicidad y color de piel, y como la etnicidad y la identidad cultural no siempre se manifiestan en el fenotipo de un individuo.

Docendo Discimus significa, “aprender por medio de enseñar” en Latín. Este concepto es significativo para mí porque recientemente, he decidido seguir una carrera en educación primaria, donde estaré enfocada en educación urbana, y enseñaré en una aula predominantemente hispana. La idea de ser una maestra me ha forzado a considerarme más como una adulta, y sentirme responsable lo suficiente para que me confíen la educación de niños pequeños. El hecho de que mi trabajo implique que estaré trabajando con niños que se identifican más como hispanos trivializa mis conflictos de identidad como una mujer blanca privilegiada/hispana. Este trabajo forcejea con la violencia de estar tirada y aflojada entre estas identidades, pero al mismo tiempo busca una paz interna.

Docendo Discimus también tiene que ver con mi estilo personal de educación, para mí es difícil diferenciar entre profesor y alumno, porque siento que todo individuo está en un constante proceso de aprendizaje. Esto significa que los profesores están tan expuestos a aprender tanto como sus estudiantes a enseñar, y los estudiantes muchas veces son los que más enseñan a sus educadores. Las limitaciones entre los títulos de educador y estudiante son regidos bajo un patrón de condescendencia. Sin embargo, en un mundo estos serían títulos intercambiables.

El mensaje general del contenido de *Docendo Discimus* es para retratar la importancia de aceptar varias identidades aunque estén en conflicto. El esfuerzo por encontrar un lugar cómodo en una identidad fronteriza, étnica, cultural y lingüísticamente. Como Anzaldúa, espero encontrar mi propia identidad mestiza. Igualmente, continuo viendo paradojas de la identidad fronteriza, la tensión, y el cambio violento entre ellas. Exploro la ironía de cómo muchos niños están forzados a madurar demasiado temprano, y mientras adultos continúan aferrados a un comportamiento infantil. Estoy interesada en cómo la madurez en esta sociedad es considerada como algo que es esperado y otorgado

en una edad particular, en vez de ser algo que es adquirido a través del tiempo y por medio de las experiencias. La cuestión de identidades lingüísticas y culturales en conflicto trata de solucionarse a través de la traducción, al crear un puente entre lenguajes y culturas.

Pensando en el estudio de Ramírez-Esparza, es fácil considerar el espacio entre las traducciones como algo esquizofrénico¹². Socialmente, hay una grande diferencia entre ser un niño a convertirse en adulto, y ser blanca frente a ser hispana. La suposición que estas identidades están en conflicto con uno al otro permite una lectura que segrega dos cambios de contexto culturales. Sin embargo, el resultado de mi experimento lingüístico mostró más que una coincidencia entre estas identidades. Este experimento ha descubierto el espacio entre las traducciones e identidades como un espacio que Sarah Riggs describe como la aceptación del sentido de estar “sin saber.”

“Llegando al centro se siente como dolor.
Pero porque. Un punto puro ¿Donde más
hay que viajar? Para conocerte,
parecía decir, es solo para saber
lo que no sabes. Sentada y parada, todo
el tiempo sabiendo solo sin saber.”
(Riggs, 82)

Riggs es una poeta que explora el espacio entre las identidades. Como una escritora bilingüe, explora sus identidades como una hablante de inglés y francés. Enfoca en crear un dialogo entre sus identidades. En esta estrofa de su libro, *Autobiografía de Sobres*, Riggs describe el espacio como un lugar de dolor, y de “sin saber”¹³. Este sentimiento de sin saber, es el gris entre las identidades, es un lugar de aceptación. Dice, “no hay una voz

¹² No uso la palabra con las implicaciones médicas. Lo uso para definir el cambio violento entre identidades de niño a adulto y de blanca a hispana. Este termino implica la grande diferencia entre esas identidades.

¹³ Esta expresión en Inglés es, “not knowing.” Significa el sentimiento de no saber, pero no hay una traducción directa.

correcta, solo el que nos queda” (Riggs, 141.) Su aceptación de una identidad gris¹⁴ permite que acepte la única voz que tiene, una voz gris. Influida por la multitud de identidades, ella descubre que solo hay una voz. En una manera parecida, *Docendo Discimus* revela una coincidencia entre identidades por crear una conversación entre los poemas originales y sus traducciones.

A diferencia con la idea de un autor esquizofrénico, por manera de la traducción, mis poemas se expusieron más. Los poemas se despejaron. Sin poder esconderse atrás de las cortinas del lenguaje¹⁵. En muchos sentidos, las traducciones hechas por la autora preservan mucho del “propósito inicial” del poema. Sin embargo, exponen el narrativo subyacente del poema. El espacio entre el original y la traducción crea un espacio para un diálogo¹⁶ entre los poemas. El diálogo entre los poemas son suspiros de trozos del narrativo que va sin contar cuando el poema se queda solo en inglés o español.

Walter Benjamin opina que la traducción es un modo de operación, donde la relación entre los textos revela como el traductor ha interpretado el texto original (Benjamin, 16) mientras la opinión de Norma Cole suporta el estudio de Ramírez-Esparza, donde dice, “la traducción nunca toma hecho porque los textos tienen nada en común. Las palabras son diferentes” (Cole, 83.) Los dos teóricos de traducción basan sus opiniones con la idea de que el autor y el traductor son dos personas distintas, y que el intento original y la interpretación serán diferentes por consecuencia. Pero Benjamin, tanto como Cole, reclama que la traducción es una copia exacta del original. Benjamin describe la relación entre el original y la traducción como un tipo de “parentesco” (Benjamin, 17.) La traducción es un producto de un proceso interpretativa y reproductiva, pero el resultado es un nuevo poema con su propia vida. Benjamin también habla del espacio entre textos como una revelación de la extrañeza de las lenguas, y un cambio de contexto cultural e

¹⁴ Este es mi identidad fronteriza. Es una identidad de “ni una/ ni la otra,” simbolizando que no es blanco ni negro, pero un tono en medio.

¹⁵ Una cortina de lenguaje se refiere a los usos imprevistos de lenguaje para ocultar un narrativo en la ambigüedad que se permite por ciertas lenguas. Un ejemplo es que en Inglés, se pueden esconder los pronombres, en comparación con el Español que requiere que los pronombres se revelen.

¹⁶ Este diálogo entre poemas es sinónimo al gris, o el sentimiento de “sin saber” que discute Sarah Riggs.

histórico que debe tomar plazo (Benjamin, 17.) Los poemas se convierten en productos de una cierta interpretación socio-histórica, además de una interpretación individual.

Docendo Discimus exhibe la poema original, con su hermana española a su lado derecha. El bazo del libro los separa, con el propósito de ponerlas en discurso con uno al otro. El discurso entre los textos está notada en las pies de cada página, tratando de solicitar la participación de los lectores de inglés, tanto como los de español. Pido que mis lectores presten atención a la conversación entre los textos. También les pido que noten como la existencia de la traducción ayuda revelar un narrativo más profundo. Debido al descubrimiento del narrativo subyacente, he reconocido el espacio entre mis identidades conflictos. Como Riggs lo describe,

“Algunas veces cuando recuerdo quien soy
hay un tipo de asentamiento, ablandamiento.
Una como-ballena atmósfera de ser
tragada en una entera y descubriendo
uno solo es como si fuera enorme y tranquilo.”
(Riggs, 39)

La noción que el individuo es ambiguo es indiscutible, especialmente considerando múltiples identidades culturales y lingüísticas, pero me gusta como Riggs lo describe como un ablandamiento. El ablandamiento implica que uno es capaz de cambiar de forma, y el “descubriendo uno solo es como si fuera enorme y tranquilo” es la aceptación de una identidad gris. “Soy quien soy quien soy quien soy,” escribe Riggs (131.) Descubrí mi propia identidad fronteriza como la autora en medio de dos textos, en el espacio gris entre el inglés y el español, el sentido de ser una niña y una adulta, y ser blanca e hispana al mismo tiempo.

El Método: *Los pasos de la traducción*

Todos los poemas en la izquierda de la página son las originales. No había un formulario específico para escribirlas todas, pero si había un proceso para traducirlas. Cada

poema fue traducida en varios pasos. Derivé la mayoría de estos pasos por las sugerencias del Dr. Edwin Rivers durante una junta que tuvimos acerca de mi proyecto. Como un traductor literario, me dio una esquema para hacer traducciones. Primero, me aconsejó empezar con una traducción literal, y luego tratar de hacer una traducción artística. Después, me aconsejó encontrar un medio entre las dos. Con sus sugerencias, pude crear mi propio método de traducir.

Paso 1: Traducción literal

Primero, cada poema fue traducida literalmente, donde fui traduciendo palabra por palabra sin cambiar el sintaxis. Encontré varias traducciones para las mismas palabras. El propósito de este paso fue para explorar la variedad de opciones lingüísticas para los siguientes pasos. Además, lo pude hacer sin cambiar la forma de los poemas.

En este paso noté que los poemas siempre se acababan pareciéndose diferentes en la pagina. Como unas de las líneas en español eran mucho más largas, o más cortas que las en inglés, tuve que cambiar los espacios entre ciertas líneas para mantener la misma ascética del poema.

Paso 2: Tomando decisiones

El segundo paso incluía tomar varias decisiones. Estas decisiones consistían de escoger ciertas traducciones de la misma palabra que descubrí en el primero paso. La importancia de este paso fue para crear un nuevo ecosistema de lenguaje¹⁷ para el poema. La dicción tiene mucha importancia para crear un tema central en mi poesía. Así es como este paso demostró su importancia.

Por ejemplo, en el poema, *Para la chica parada en el porche*, la línea, “vasos reliquia,” en inglés puede significar vasos para tomar agua, o gafas para leer. Yo había imaginado esta línea como vasos sucios con huellas digitales, sentados en la mesilla de alado de la cama. También, sentí que el imagen de vidrio era importante para retratar algo que tiene la potencial de romperse fácilmente. Como estas imágenes eran importantes para el significado del poema, inmediatamente decidí omitir las palabras que significaban gafas de leer.

Paso 3: El descubrimiento y la recuperación

¹⁷ Un ecosistema de lenguaje se refiere a una cierta dicción que crea el poema, por alusiones a un tema o imagen común.

El tercer paso incluía corregir las inconsistencias gramaticales. Muchas veces esto significaba revelando el género de la gente en el poema, que potencialmente compilaba las posibles interpretaciones del poema. Pude identificar este paso como la que más revelaba al narrativo subyacente del poema. Tuve que recordarme, como la poeta tanto como la traductora, porque había usado lengua o estructura gramatical ambigua. En consecuencia, tuve que desarrollar muchas de las frases y reordenar mis ideas para hacer que los poemas fueran comprensibles, y todavía mantuvieran el misterio necesario para esconder el otro narrativo. Este paso también incluyó la reconsideración de la quebradas de líneas. Algunas líneas eran más cortas y otras se alargaron, y luego tuve que hacer cambios al formato en general para que los poemas se parecían como los originales.

En este paso encontré mucho descubrimiento con un balance de recuperación. El papel del traductor consiste de familiarizarse tanto con los poemas que puede descubrir una significancia mas profunda, y a lo mejor no originalmente deseada. Pero este descubrimiento necesita un tipo de recuperación. Necesita recuperar a su forma con el sentido de “sin saber.” Si no, hay el peligro que el poema tenga demasiada conciencia, al pesar de que el traductor ha revelado demasiado. La recuperación se realiza en la restauración de forma, reconsiderando el intento original de la ambigüedad necesaria a través del lenguaje y la forma.

Paso 4: Restauración de el mecanismo poético

El cuarto paso incluía el prestar atención al sonido, aliteración, y otros mecanismos poéticos que a lo mejor fueron perdidas o ganadas por el proceso de la traducción. La importancia de este paso es para continuar el uso de mecanismos poéticos, y para encontrar una nueva musicalidad del poema que ha empezado una nueva vida en un lenguaje diferente.

Un ejemplo de este paso es en el poema, *The meaning of displacement*, que tiene una aliteración en el poema original, “and it grows/ glass/ globule/ ground.” Esta aliteración era muy difícil preservar sin cambiar el significado demasiado, entonces decidí perder este mecanismo poético, y simplemente enfocar en la musicalidad de la línea. Aunque suena un poco fragmentado, “y crece/ glóbulo/ césped/ tierra” (*El sentido de desplazamiento*,) alterna los sonidos de “ce” y las palabras con texturas diferentes, *glóbulo* y *tierra*. El mismo mecanismo de hacer énfasis en ciertas palabras también existe en la versión original,

donde las palabras *grow* y *ground* comparten el sonido de “gr,” mientras *glass* y *globule* comparten el sonido de “gl.” Aunque el juego del sonido se manifestó en dos maneras diferentes, los dos poemas todavía están enfocadas en como se suenan.

Paso 5: Buscando otras experiencias lingüísticas

El último paso en mi proceso de traducción se convirtió en otro experimento de lenguaje. Les pedí a varios individuales bilingües que intentaran de traducir mis poemas del inglés al español para poder comparar mis traducciones a las de ellos. Tuve una selección variada de participantes, unos que han estado expuestos a mucha poesía, y otros quienes simplemente tenían un vocabulario grande, o habían nacido en un lugar hispanohablante. Decidí tomar este paso para asegurarme que había tomado buenas decisiones lingüísticas durante mis propias traducciones, y también para evitar imágenes o palabras que tenían otras implicaciones sociales o culturales. También me dio curiosidad de cómo otra gente interpretaría mis poemas.

Este experimento resultó en el descubrimiento de una variedad de referencias imprevistas que tuve que cambiar en mis traducciones. Por ejemplo, en el poema *Echos*, la línea “russet shell” (literalmente traducida como “concha rojiza”) se refiere al color de los ojos de un individuo. En el español, “concha” puede simbolizar la vagina de una mujer. Con esta imprevista referencia, decidí cambiar la línea a decir “cáscara bermeja.” También me parecía interesante como cada individuo interpretó mis poemas, y cuales decisiones tomaron para traducir los poemas, basado en la información que saben de mi personalmente. Había una variedad de gente que decidieron traducir la línea, “glasses relic” (“vaso reliquia”) como si el vaso fueran gafas de leer. Me pregunté si era posible que decidieron traducirlo así porque saben que me pongo gafas para leer. Al fin, ver los resultados fue muy importante para mí porque quería ver que perderían o ganarían mis poemas si otra persona las hubiera traducido todas. Vi que había potencial de perder mucho del contenido importante si hubiera otro traductor u otra traductora.

Aunque empecé este experimento con la idea que era un concepto original, encontré a otro traductor quien también tuvo la idea de pedirles otras traducciones de sus amigos y familia para mejorar su proceso de traducción. En “Le Ton Beau De Marot: En el Paraíso de la Música del Lenguaje,” Douglas R. Hofstadter describe su proceso de traducción de la poesía del poeta francés, Clément Marot. El título de su libro es un

juego de palabras. Aunque dice, *le ton beau de Marot*, significando: los sonidos bellos de Marot, juega con la expresión, *le tombeau de Marot*, significando: la tumba de Marot. Este título simboliza la muerte del lenguaje de Marot, y el nacimiento del lenguaje de Hofstadter. Hofstadter hizo sus traducciones por su propio interés del proceso de traducción literaria, cuando sus enfoques profesionales incluyen ciencias cognitivas y la informática. En su libro, describe su proceso de traducción, y sus propias definiciones de lo que es la traducción y que papel debe ejecutar el traductor (Watt 7.) En un sentido, Hofstadter seguía encontrar otras experiencias lingüísticas además de la suya para asegurarse que sus traducciones eran lo más exacto posible (Watt 10.) Como una persona con una identidad fronteriza, se me hizo difícil completamente identificarme como una hispanohablante “nativa.” Como Hofstadter, busqué otras experiencias lingüísticas que eran más nativas que la mía.

Sin embargo, siento que los resultados de la experiencia de Hofstadter fue muy diferente de la mía. Yo les pedí a individuos que me conocen personalmente, o por lo menos conocen mi poesía. Siento que esto me continuó a darme una idea de cómo los individuos decidieron traducir mi poesía, tomando mi personalidad y mis experiencias en cuenta. Otra consideración para este experimento sería pedirles a individuos que tratarían una traducción en una manera estrictamente académica.

Los Resultados: *Las realizaciones necesarias para mejorar mi escritura*

Como resultado de *Docendo Discimus*, siento que he descubierto mi voz e identidad en medio del texto original y las traducciones. “La curiosidad es como tráfico entre las palabras” (Riggs 93,) y de hecho, mi curiosidad por una identidad gris creo un movimiento en medio de dos textos. El espacio del sentido de sin saber- la identidad fronteriza, se encuentra en el diálogo entre el texto original y el texto traducido.

La identidad gris (que simboliza el medio del negro y blanco,) es un lugar de “ni una/ ni la otra,” es una identidad mestiza. Se revela entre los textos, y entre la paradoja de las identidades representadas en *Docendo Discimus*. Es un lugar de aceptar el “tráfico” entre los lenguajes como una curiosidad, y no un lugar de comprensión. Es un lugar de muchas preguntas y algunas veces de una falta de comunicación. Por lo tanto, se siente cómodo en

su paradoja. El espacio gris es un narrativo que no es escrito. Es un poema conceptual de dialogo entre dos lenguajes que puede capturar la experiencia de un individuo multilingüe/ multicultural.

A través de este proyecto, pude ver la potencial de cómo usar mis lenguajes para entender mis poemas, y también para ponerlas en cuestión. Por manera de traducir mi escritura, tengo que tomar la decisión de que quiero que haga el poema, que tipo de lenguaje quiero usar, y también evitar líneas que caen en cliché en más de una lengua. Vi que las preguntas que tengo que preguntarme como una traductora me ayudarán en el proceso de editar mi escritura. El esfuerzo de traer mi escritura a otro contexto lingual ayudará en condensar las imágenes y lenguaje que decido usar.

Aunque los beneficios de mis identidades multilingües y multiculturales son claros, continuo a ver las contradicciones y tensiones entre ellas. Primero, descubrí el dimorfismo sexual en la lengua española, y se me hizo difícil siempre darle una identidad sexual a los objetos. Es inevitable escribir la poesía sin pronombres. Sentí una grande tensión entre el inglés y el español porque el español tiene que patronear a la versión en inglés para poder traducirla. Este descubrimiento fue bastante emocional. Aunque mi padre nació entre la paradoja de el conquistador y los conquistados (porque su madre es de raíces de indios huastecos, mientras su padre es español,) encontré una paradoja similar en medio de mis identidades como una mujer, y ser miembro de una cultura machista. A pesar de la importancia y la prevalencia de los pronombres, no estoy decepcionada de trabajar con la traducción. He visto que esta tensión es evidente en mi escritura. Aunque puedo clamar estar completamente cómoda entre mis identidades, este proyecto me ha dejado con más preguntas de lo que es ser una mujer en cada una de mis culturas.

Al empezar este proyecto, tampoco había considerado mi conocimiento de otros lenguajes además del inglés y el español. Por lo tanto, me siento más a gusto hablando el inglés y el español, pero el alemán era mi primer lenguaje, y había estado aprendiendo el italiano durante el proceso de escribir *Docendo Discimus*. La influencia de estos lenguajes no es inmediatamente evidente, pero estoy curiosa de ver si hay una sutil o subconsciente influencia de los otros lenguajes.

Reconocimientos:

Docendo Discimus fue influido y ayudada por mucha gente, pero, por lo tanto, me gustaría agradecerle a Jonathan Stalling por su libro *Yingleshi*. El libro de Stalling inspiró el formato de este proyecto. Stalling trabaja con lo que nombra, un inglés sinfónico. Por una serie de poemas encontradas, Stalling trabaja para reducir el inglés y el mandarino a una forma donde se pueden reconocer los sonidos en los dos lenguajes. Aunque la mayoría de este libro contiene poesía, incluye una sección detallada de su concepto y sus métodos. Tomé este formato, y lo readapté para mi propio proyecto.

De segunda mano, me gustaría agradecerle a la profesora Julie Carr por ayudarme con la escritura de mi poesía, la profesora Asunción Horno-Delgado por analizar mis traducciones, Kevin Kane por reconocerme como una traductora, y Rosanna Better, Suse Bohley, Pablo Laguna, Jennifer Coimbra, y Mariel Vela por participar en mi experimento de traducción. Finalmente, un agradecimiento grande a Alessandro Rigolon, Manuel Laguna, Fabián Laguna, y Alicia Laguna por darme la inspiración de este proyecto.

Lectio I: in ruinam

1995

for Fabian

I wanted

to capture this moment
in Polaroid

stretch marks, breathing¹⁸

under the pressure
of blue. tender skin is tender

don't touch.
there is an aching

in the machinery, in the anatomy and

permanence of

the beginning

meaning

there is an end.

the eyelashes, and soft fingernails, the risk

of shattering¹⁹

into oneself.

the kissing of savage cheeks, the kissing

a dim light.

¹⁸ In English, "breathing" can either be the subject of the sentence, act as a verb. In Spanish, I translated it to be the subject, so the stretch marks are not breathing under the pressure of blue, but both the stretch marks and the breathing are under the pressure of blue.

¹⁹ In Spanish, there is no translation for "shattering" besides saying "the breaking into smaller pieces." I liked how this was implied in the original poem, however, I was unable to salvage it. The Spanish version says "of breaking/ into/ oneself."

1995

para Fabián

Quería

captar este momento
en Polaroid

las estrías, el respiro²⁰

debajo de la presión
del azul. piel tierna se siente tierna

no toques.
hay un dolor

en la maquinaria, en la anatomía y

la permanencia

del comienzo

es decir
hay

un fin.

las pestañas, y uñas blandas, el riesgo

de hacerse pedazos²¹

de uno mismo.

el besar mejillas salvajes, el besar

una sombría luz.

²⁰Usé un pronombre aquí para usar “el respirar” como un sustantivo en vez de un verbo.
En inglés, se puede interpretar como un sustantivo o un verbo.

²¹ En el original, usé la palabra, “shattering,” que se refiere al romper vidrio en específico.
Quería encontrar una palabra para decir “romperse en pedacitos.”

Echoes

This is the sound
of you, of a
slump bell ringing

a sign of
neighborliness, of green
foam returning
to the sea.

your eyes knot
with discretion: they are
the smallest kind
of russet shell²²

an oscillated blue.

...

this is the sound of
crows barking

at an empty sky.

would you crouch
in any wooden heart

in any place of blue

of fighting footsteps
against the dawns pavement.

would you find bird hair
in your own hair

...

this is the sound
of improvement, this is
a saffron²³ day.

²² In the translation, “shell” turns into “cáscara” because “concha,” the direct translation of “shell” has sexual implications.

inhabiting the lavender
of this little residency.

inside, there is a dream
of revolving sea foam

a different kind of green.

crooked geese, they sing
like you, arching their necks
twisting like driftwood.

there is something speckled
to hold on to here

something truly
cerulean.

²³ I added the word “color” to describe the saffron in the Spanish version. I felt that it would be more common in Spanish to immediately think of the spice as opposed to the color.

Ecos

Este es
tu sonido, de una
campana desplomada

una señal de
buena vecindad, de espuma
verde recurriéndose
al mar.

tus ojos, atan
con discreción: son
de las más pequeñas
cáscaras²⁴ bermejas

un azul oscilado.

...

este es el sonido de
los cuervos ladrando

al cielo vacío.

¿te agacharías
en cualquier corazón de madera

en cualquier lugar de azul?

de luchar pasos
contra la acera de la madrugada.

¿encontrarías pelo de pájaro
en tu propio pelo?

...

este es el sonido
de mejoramiento, es
un día color²⁵ azafrán.

²⁴ En el original, esta palabra es “shell,” que significa concha.

²⁵ Añadí la palabra “color” porque no quería confundir el color azafrán con el pimiento.

habitando la lavandera
de este pequeño domicilio.

dentro, hay un sueño
de espuma revolcándose

otro tipo de verde.

tuertos gansos, cantan
como tu, arqueando sus cuellos
torciendo como la madera a la deriva.

hay algo moteado
para aguantar aquí

algo verdaderamente
cerúleo.

I am convinced that my house is haunted

where you were, I saw
gray.

I felt you²⁶ unannounced
in my bed, I felt you

some thing black which closes in. locks shut.

don't let it, Sarah said
sometimes, peeling the sheets

away from wounds only allows
for fall air
to creep in.

²⁶ The Spanish version does not allow for the gender of the “you” to be arbitrary. It is revealed that the “you” is a female.

Estoy convencida de que mi casa está embrujada

donde estabas, vi
gris.

te sentí no anunciada²⁷
en mi cama, te sentí

algo negro que se cierra. cerrada con llave.

no lo dejes, dijo Sarah
algunas veces, despegando las sábanas

de las heridas solo deja
que el aire del otoño

entre.

²⁷ Este pronombre es arbitrario en inglés.

Every time I have to fill out another damn form about my ethnicity

Your mother said²⁸,

you are so lucky to be born
not like me

white, and you are

so beautiful
the way your hair

looks in
manzanilla²⁹.

she also washed
her hair

with manzanilla, among

cactus leaves

and it was wise

like white like my face.

she kept mints in the bathroom

like in hotels, like the rich people
ate them after their showers, I always liked

watching them melt
in the sink.

years later, she

scolded me, for not scrubbing
hard enough

at my scalp, because I was
browning.

the Sorry
was a honey
I couldn't swallow.

²⁸ In the Spanish version, I say "your mother said to me," in order to make it clear who she is speaking to.

²⁹ *Manzanilla* is chamomile. I kept this word in Spanish because my Mexican grandmother always washed my hair with chamomile.

Cada vez que necesito rellenar otra maldita forma sobre mi etnicidad

Tú mamá me³⁰ dijo

eres afortunada de haber nacido
blanca

no como yo. eres

tan bella
como se ve tu pelo

en
manzanilla³¹.

ella también se lavaba
su pelo con manzanilla, entre

las hojas del cacto
y era sabia

como blanca como mi cara.

guardaba mentas en el cuarto de baño

como en los hoteles, como los ricos
los comían después de sus baños, siempre me gustaba

mirar como se derretían
en el lavabo.

años después, ella
me regañó por no haber frotado
mi cabelludo

con suficiente fuerza, porque estuve
oscureciendo.

el *perdón* era
una miel que no
pude tragar.

³⁰ Añadí el pronombre en esta versión para clarificar a quien estaba hablando.

³¹ Usé la palabra “manzanilla” en el poema original.

Bravery I

what is it to say
these things, don't matter. stop.

I have become addicted to feeling
 a certain way
to seeing

everything from the areal view. stop.

I left a piece of my childhood in your living room, and I keep measuring everything
in promises. please,

I will whisper you
my secrets³²

in the creases of our language.

³² This stanza has an unconventional syntactical form, for it should be, "I will whisper my secrets to you." This did not translate well, so I translated it back to a more simple form, and added, "all of my secrets."

Valor I

que es decir
que estas cosas no importan. para.

Me he convertido en adicta a sentirme
de ver una cierta manera

todo de una vista aérea. para.

Dejé un pedazo de mi niñez en tu sala, y continuo de medir todo
en promesas. por favor,

te susurraré
todos mis secretos³³

entre las arrugas de nuestro lenguaje.

³³ Esta estrofa en inglés usé un sintaxis inconvencional. Para traducirlo, tuve que desarrollarlo, y añadí el detalle de “todos mis secretos” en vez de solo “mis secretos.”

This is a poem meant for my father

I could not configure this

fracture, this thirteen-celsius

weather, and vermillion
face. You said, its like

wearing shorts
when there is snow
outside

(and the trees got silent)

it took me
a full three hours
to eat
a cinnamon roll³⁴

and

I still don't know what I am seeing
when I look into the space
between us³⁵.

³⁴ There is no word for "cinnamon roll" in Spanish. I translated it as cinnamon bread.

³⁵ The translation describes a space that separates the two people as opposed to a space simply between the two characters.

Este poema fue escrita para mi padre

No pude configurar esta

fractura, esta temperatura de

trece centígrados, y cara color
bermellón. Tu dijiste, es como

ponerse pantalones cortos
cuando está nevando
afuera

(y los árboles se silenciaron)

me tomó
tres horas para
comerme un pan de canela³⁶

y

todavía no se lo que estoy viendo
cuando miro al espacio
que nos separa³⁷.

³⁶ En inglés, hay un pan que se llama “cinnamon roll.” Lo tuve que traducir como un pan de canela.

³⁷ En la versión original, habla de “un espacio entre,” en vez de un espacio que separa a los dos personajes.

I never wanted to write a poem for you

I never mind

 that the most
yellowing leaves
 ought to

hit³⁸ the ground, I don't mind

that days going from

 long to short

must make it back
to long, because all

 I need
 is to be

 awake.

I couldn't sleep it through
my eyes, the dark

 wouldn't shut.

The ground it

 fell through
 itself³⁹, so

flowers wouldn't know
where to make

 spring. It was
 a long season

of no season, and

 I still
 haven't learned.

³⁸ The intentional violence of this line is lost in the Spanish version, since the leaves still have to fall from the tree. A word like "hit" would personify the leaves too much in the Spanish version.

³⁹ This line was too ambiguous to translate directly. I had to switch the image to the ground tripping over itself.

Nunca quería escribirte un poema

A mi, nunca me importa
que las hojas mas
amarilleadas
deben
caerse⁴⁰ a la tierra, no me importa
que los días que se van
de largos a cortos
necesitan regresar a ser
largos, porque lo único
que necesito
es estar
despierta.
No me pude dormir por
mis ojos, el oscuro
no se cerraba.
La tierra, se
cayó encima
de si mismo⁴¹, para que
las flores no superan
donde hacer
la primavera. Era una
larga temporada
de ninguna temporada, y
todavía no aprendo.

⁴⁰ Usé “caerse” para contribuir a la imagen de las hojas que se caen de los árboles, pero quise tener una palabra más violenta.

⁴¹ Esta versión dice que la tierra se tropieza en si mismo, en comparación con la versión en inglés, que describe que la tierra se desliza por si mismo.

Lectio II: de die in diem

*Ethics, and such*⁴²

The sky said
there is no way
to breathe
the right way

I feel numb
towards *virtue*, and whatever⁴³
it means to put a coin
in an expired meter

the earth rotates
with the same question:
how do people learn
to be people?

⁴² There is no expression of “and such,” in Spanish. While I translated it very literally, I could not fully capture the sarcasm and apathy of this statement.

⁴³ There is also no expression for the word “whatever,” implying the same disinterest as “and such.”

*Ética, y tal*⁴⁴

El cielo dijo
no hay manera
de respirar
de manera correcta

me siento entumecida
hacia la *virtud*, o lo que⁴⁵
valga poner una moneda
en un parquímetro expirado

el mundo gira
con la misma pregunta:
¿como es que las personas aprenden
ser personas?

⁴⁴ “Y tal” es una traducción directa de “and such” que es una expresión en inglés implicando algo sin importancia.

⁴⁵ En el original, usé la palabra, “whatever,” también una señal de algo sin importancia. No había una traducción directa.

Dear Sarah,

I was so tired my eyes
wouldn't shut. your voice

through the telephone, (I was) tinkering helplessly
sitting on bar stools, why
is everything so orange.

I could blame it all
on the entire state of California or

ask someone else
to keep doing my goodbyes, but I'm just
so obsessed

with the things
I that splinter me.

Querida Sarah,

Estuve tan cansada que mis ojos
no se cerraban. tu voz

por el teléfono, (estuve) jugando impotentemente
sentada en el bar, por que veo todo naranja.

Podría culparle
a todo el estado de California o

pedirle a alguien que
siempre se despida por mi, pero estoy tan
obsesionada

con las cosas
que me astillan.

I hope you don't ask about the fish bone I planted in the backyard

The teaspoon, covered in dirt
laying guilty

too orange for this
winter table, today

I stole a goldfish. And

I am sorry about
the clumps of grass in the bed.

I swear

I was watching the blue

melt in the sun, I'll tell you. And

I don't know what happened to the small
cottonwood the neighbors planted, but you'll

come home from work soon. Soon, I'll make

your favorite pasta dinner, and

you'll kiss my hands to say thanks, my hands
that smell like lemon dish soap.

Espero que no preguntes sobre el hueso de pescado que planté en el patio

La cucharilla, cubierta por tierra
tendida y culpable

demasiada anaranjada para esta
mesa de invierno, hoy

robe un pececillo dorado. Y

lo siento por
los macizos de césped en la cama.

Lo juro
estuve mirando el azul

derretirse en el sol, te diré. Y

no sé que pasó con el álamo
pequeño que plantaron los vecinos, pero tu

regresarás del trabajo, pronto. Pronto, prepararé

tu plato favorito de pasta, y

me besarás las manos para agradecerme, mis manos
que olerán como jabonera de limón.

To the girl standing on the porch

in the fall already
washed
snowy feet⁴⁶
in the tub, but
the heater cracks. consider
the minutes, the
ice
melting
below
the windowsill.
un-socked feet
on the
winter tile
cold feet, dirty glasses⁴⁷ relic
on the bedside
table.
the hamper⁴⁸-
plumping
laundry limping
across the floorboards.
it is only 3am, and
park benches will still
be lit.

⁴⁶ In the Spanish version, “washed” is describing the snowy feet.

⁴⁷ The Spanish translation defines them as glass cups instead of seeing glasses.

⁴⁸ In Spanish there is no specific word for hamper, so it is translated as “basket.”

Para la chica parada en el porche

en el otoño ya
pies nevados
y lavados⁴⁹
en la tina, pero
el calentador estalla. considera
los minutos, el
hielo
derritiéndose
debajo
del alféizar.
pies descalzos
sobre el
azulejo internado
pies frías, cristales⁵⁰ sucios reliquia
en la mesilla
de noche.
la canasta⁵¹-
gorda
lavandería coja
arrastrándose por las tablas del suelo.
solo son las 3 de la mañana, y
los bancos del parque todavía
estarán iluminadas.

⁴⁹ En la versión en inglés, es ambiguo si es el otoño o si los pies están lavados.

⁵⁰ En inglés, la traducción es “glasses,” que puede significar gafas o vasos de cristal.

⁵¹ Aunque es implicado, la canasta es de para la lavandería.

Bravery II

What is the ability

to respond, to say

the bed is
too warm
today, and

the sun shines
so orange on you⁵².

what is that to say,

I wish you were here

with me, not in a rainy day

I would hold⁵³ you.

So, I keep dreaming of hollow teeth
and wearing them

in wooden gums.

The dream dictionary says

you are
the perfect place

to hide my fears.

⁵² The translation into Spanish says “for you” instead of “on you” because the direct translation made less grammatical sense. It is saying that the orange light shines for the individual.

⁵³ In Spanish people do not “hold” each other, they cuddle or coddle each other. To hold someone would sound more violent than tender.

Valor II

Que es la capacidad

de responder, para decir

que esta cama esta
demasiada cálida
hoy, y

el sol brilla
tan naranja para ti⁵⁴.

que es eso de decir,

quisiera que estuvieras aquí

con migo, no en un día lluvioso

te acariciaría⁵⁵.

Entonces, sigo soñando de dientes vacíos
de vestirlos

en encías de madera.

El diccionario de sueños me dice que

que eres el
lugar perfecto donde

esconder mis temores.

⁵⁴ En la original, estaba describiendo una luz naranja que proyectaba por el cuerpo de la persona.

⁵⁵ En inglés se puede decir que una persona puede “mantener” a otra como una amabilidad suena más violenta.

High cloud passenger

What does it take to be the air-mail messenger, to obey
blue law and wrap in graphite

envelopes to the chest, aromatic lexis

diatomic

engrossed azure, consider

the delicacy of chemicals.

the fright of the fixed wing: a fracas
permeating the fog. did I mention

I hate London.

The gradient is jawed⁵⁶. The buildings are

crooked teeth, and I want to graze them with my knucklebone.

This is the failure of laurel
in the deep gray

how to discover a change, how it all gets
caught up in

the medulla, to think of your
nephrite bones, and how they pull themselves into
orotund pillows a hundredthousandmiles away⁵⁷.

I think of your teeth like

piano keys, chattering the wind

abysmal, through every one

ribosome. I feel

the silica of your eyes, raindrops against
the windowpane.

⁵⁶ Since this line is abstract, I had to reconfigure what kind of image I was going for. The Spanish version says that the gradient is walking around with an open jaw.

⁵⁷ In Spanish, I translated it as “hundredthousandmiles from me.”

Pasajero de alta nube

que esfuerzo toma para ser el mensajero de correo aéreo, para obedecer
la ley azul y envolverse en grafito

sobes al pecho, léxico aromático

diatómico

absorto azur, considera

la delicadeza de los químicos.

el susto de una ala fija: una gresca
permeada niebla. Mencioné que

odio Londres.

El gradiente anda con la mandíbula abierta⁵⁸. Los edificios son

dientes torcidos, y quiero rozarlos con
mi nudillo.

Este es el fracaso de laurel
en el gris profundo

como descubrir el cambio, como todo se atora en

la medula, y pensar en tus
huesos de jade, y como se tiran de si mismos en
almohadas rimbombantes, unas diezmilmillas de mi.

Pienso de tus dientes como

teclas de un piano, parloteando en el viento

abismal, a través de cada

ribosoma. Siento

la sílice de tus ojos, gotas de lluvia contra
el cristal de la ventana.

⁵⁸ La imagen que tuve para esta línea no se pudo traducir correctamente. Tuve que personificar el gradiente aún más.

Trapeze

you are the kind of language

I want

for my own.

measured swing,

suspended show.

I believe in that kind of affection

that leaves us

in questions.

pieces meant for sway, I

choose to trust

your bruising palms.

Trapecio

eres el tipo de lenguaje
que quiero

para mi.

columpio medido

espectáculo suspendido.

Creo en el tipo de afección

que nos deja

con preguntas.

piezas con el propósito de balancearse, decido
confiar

en tus palmas moradas.

Lectio III: ex animo

I might have left the window open last night

in the morning,
the cold, we hold each other's skin
like winter
it creeps in, slinking
accordion into
our daylight

It comes in numbers
to our old, and sense of new

Reintegrating

Home

This is not
a straight girl problem, you say
this is a question
of how long to keep⁵⁹

the porch light
on.

⁵⁹ The translation is “leave,” because the direct translation would be “maintain.”

Es posible que dejé la ventana abierta anoche

 en la mañana,
el frío, aguantamos la piel de uno al otro
 como invierno
se arrastra, escabulléndose
acordeón dentro de
 nuestra luz del día

Viene en números
a nuestro viejo, sentido de nuevo

Reintegrando

Hogar

Este no es
una problema de niñas heterosexuales, dices
esta es una cuestión
de cuánto tiempo dejar⁶⁰

la luz del porche

 prendida.

⁶⁰ La traducción directa de la versión en inglés sería “mantener.”

Dear Sarah,

how about those clouds
 in London.

I can only think of what
 it would be like
to meet you
on a subway

and ride to Piccadilly Circus. Would we

 sit across from each other
 amicably, would I

choose to walk⁶¹
in the rain.

⁶¹ I added the word “alone” in the translation because it could not contain the “I” like the original.

Querida Sarah,

como te parecen esas nubes
 en Londres.

solo puedo pensar en como
 sería

encontrarte
en el metro

y llevarlo hasta Piccadilly Circus. Nos

 sentaríamos al otro lado del banco
 amigablemente, o elijaría

 caminar sola⁶²
 en la lluvia.

⁶² Como en esta línea no aparece el pronombre “yo,” decidí añadir un detalle para clarificar la soledad de esta línea.

The snow is down⁶³ in Mexico

I heard
the bells Today
ringing , reverberations of your
previous seasons

I didn't know
how else⁶⁴ to say, the

flakes are falling. Need for

ice, and the
soreness of palms

the silence of gloves
in hands of blue.

The sounds of winter
boots against pavement, books
against shelves.

This is in the tradition of the day's tendency

to darken,
into the night I heard you

among the distance of snow
we wait for the first signs of frost⁶⁵.

Consider the tenderness
of white breath, to face

the desert winter
upon us⁶⁶.

⁶³ In Spanish it would not make grammatical sense to say that the snow is "down" in Mexico. The translation says, "the snow finds itself in Mexico."

⁶⁴ There is no word that means "else." Instead, I fully translated it to say, "I didn't know how to say it any other way" in the Spanish version.

⁶⁵ In Spanish, frost is an adjective, so I translated it as "the cold."

⁶⁶ There is not an expression to say that something is "upon us" in Spanish. I translated it as, "the desert winter/ that veils us."

La nieve se encuentra en México

Hoy oí
 las campanas
sonando, reverberaciones de tus
previas temporadas

no sabía
 como decirlo de otra manera, pero los copos de nieve

se están cayendo. La necesidad para

 el hielo, y el
 dolor de palmas

el silencio de guantes
entre manos de azul.

Los sonidos del invierno
 botas contra la acera, libros
 contra sus estanterías.

Esto lo digo en la tradición del día y su tendencia

 a oscurecerse
 a hacerse noche te oí

entre la distancia de la nieve
esperamos para las primeras señales del frío⁶⁷.

Considera la ternura
de la respiración blanca, para confrontar

 el invierno desierto
 que nos vela⁶⁸.

⁶⁷ En inglés, usé una palabra que significa “helado.”

⁶⁸ En Inglés se puede decir que el invierno está “arriba,” pero en el contexto que “nos cubre.” Usé el verbo “velar” porque me parecía que “cubrir” era una palabra demasiada pesada.

Narration sickness

This hour is
a strange art

and my pages
are blankets

to wrap us in.
there is

a brutal loneliness in
the ocean of nights

and I'm breaking
 my arms
 around you.

La nausea de narraciones

esta hora
es una arte extraña

y mis páginas
son unas cobijas

para envolvernos.
hay una

soledad brutal en
el océano de las noches

y estoy quebrando
 mis brazos
 alrededor de ti.

*La Huasteca*⁶⁹

for Alicia

I remember you,

starfish poinsettia

azucar⁷⁰ whispers skull
in Sunday hats.

the apron is
an afterthought.

masa⁷¹ in the pockets
filled
pockets

you wake in the watermelon.

I see you, selva⁷²

under trees with
teapots watering
the roots.

and in the shade of the verde⁷³,

you hold
blue painted clay
with pink Mexico hands.

it is only on Sunday mornings, when

you show the twinkling gold
in your white teeth

greeting your silence
little paloma⁷⁴
perched in tree.

⁶⁹ A female from a region in Mexico, called la Huasteca. It is located in the San Luis Valley, the place my grandmother and my father were born.

⁷⁰ Sugar.

⁷¹ Dough.

⁷² Rain forest.

⁷³ Green.

⁷⁴ Dove.

La Huasteca

para Alicia

te recuerdo,
 nochebuena, estrella del mar

susurros de azúcar⁷⁵ y la calavera
 en sombreros para el domingo.

 ni se te ocurre ponerte
 el delantal.

masa¹ en los bolsillos
 bolsillos
 llenos

te despiertas en la sandía.

te veo, selva¹

 debajo de árboles con
 una tetera regando
 las raíces.

y en la sombra de lo verde¹,

 sujetas
 arcilla pintada de azul
 en tus manos rosadas.

solo ocurre en el domingo por la mañana, cuando

demuestras el oro brillando
 en lo blanco de tus dientes

saludando a tu silencio
pequeña paloma¹
reposada en el árbol.

⁷⁵ En el original, usé estas palabras en español.

Bravery III

These feel like

many stolen Sundays

wearing

their own hats

and

filling

tea cups, overflowing⁷⁶

I wouldn't know what to do with choice, to do with

true care⁷⁷, the same way

you care

about being brave.

I would spare you, if I was dangerous

like you. If I was a teacup about to

overflow, to be

something more than, to be a certainty, to be to be to be.

⁷⁶ While in the English version it is not clear, the Spanish version shows that the “overflowing” is modifying the Sundays, and not the tea cups.

⁷⁷ I had to use the definition of “care” as in worry in the Spanish version in order to be able to repeat the word in the following line.

Valor III

Estos domingos

se sienten robados

vestidos en

sus propios sombreros

y

llenando

tazas de té, desbordandose⁷⁸

No supiera que hacer con opciones, que hacer con
el verdadero preocupó⁷⁹, en el mismo sentido

que te preocupa

ser valiente.

Te salvaría, si yo fuera peligrosa
como tu. Si yo fuera una taza de té

a punto de desbordar, para ser

algo mas que, para ser una certeza, para ser para ser para ser.

⁷⁸ Se refiere a los domingos, no a las tazas de té.

⁷⁹ En el original, la palabra reflejaba la idea de “cariño” más, pero usé “preocupó” para poder repetirlo en la próxima línea.

The meaning⁸⁰ of displacement

almost every absence is interrupted by another
absence, almost

every father disciplines, London
rains, girls cry, almost

every dew absorbs another dew, and
it grows globule glass ground

roots in body canals
under roads, under
construction, and

out of order. almost all chemicals
are compound, almost ambient, almost

temperate human pressured. almost

every sweater washed in cold and tumbled dry⁸¹, and
almost all surfaces are parched⁸²
this winter, almost

all this winter was fall, and the
moon rose before the evening, almost.

⁸⁰ The translation uses the word “sentiment” instead of “meaning,” because in Spanish the word “sentido,” defined as “sense,” is closer to what I wanted to say instead of titling the poem, *The Definition of Displacement*.

⁸¹ In Spanish, I could not find the term for “tumbled dry,” so it was translated as “every sweater washed in cold and dried in the dryer.”

⁸² The direct translation of “parched” would have repeated similar words in the Spanish version, so I replaced it with the verb, “abrasar,” which connotes fire, and something very arid.

*El sentido*⁸³ *del desplazamiento*

casi cada ausencia	está interrumpida por otra ausencia, casi
--------------------	--

cada padre disciplina, Londres
llueve, las niñas lloran, casi

cada rocío absorbe otro rocío, y
crece glóbulo césped tierra

raíces en cuerpo canales
debajo de carreteras, bajo
construcción, y

descompuestos. casi todos los químicos
son compuestos, casi ambientes, casi

templados humanos presionados. casi

cada suéter lavado en frío y secada en secadora⁸⁴, y casi todas las superficies fueron abrasadas⁸⁵

este invierno, casi

todo este invierno fue otoño, y la luna subió antes que el anoecer, casi.

⁸³ En el original, la palabra “meaning” es menos personal que decir “sentido.”

⁸⁴ En inglés, hay términos para describir como se secan las cosas en la lavadora, eso es porque repetí la idea que el suéter está secado en la secadora.

⁸⁵ La definición de la palabra que usé en el original era también, “seco.” Decidí que no quería usar esa palabra otra vez. Decir que las superficies fueron abrasadas tiene la imagen de fuego, en inglés no tiene esa imagen.

*A piece of me*⁸⁶

Today I hope

 to be
 unapproachable

 to last on
 the eye salts⁸⁷ and
 the half sleep

there are just
so many words

 beyond the vacancy
 of childhood bedrooms⁸⁸.

⁸⁶ In Spanish, to say “a piece of me,” dehumanizes the title. It is to say that the person feels more like a broken object, I translated this as, “a part of me.”

⁸⁷ I added a pronoun in the translation, where it says “your eye salts.” The arbitrary eye did not work in the same way in Spanish.

⁸⁸ The same arbitrary bedroom was given an owner in the Spanish translation. It was translated to “my childhood bedroom.”

*Una parte de mi*⁸⁹

Hoy Espero

ser
inaccesible

de perdurar de
las sales de tu⁹⁰ ojo y
el medio-sueño

simplemente hay
tantas palabras

más allá de la vacancia
de la habitación de mi⁹¹ niñez.

⁸⁹ En inglés, el título se puede traducir como pedazo, pieza o trozo.

⁹⁰ En la original, no usé el pronombre de “tu.” Decidí añadirlo porque hacía más sentido.

⁹¹ Añadí el pronombre de “mi.”

Lectio IV: domi adum

My heart is a winter vegetable

This garden is filled with perpetual spinach
sprouting seeds, parsley, perpetual spinach in November
perpetual seeds sprouting, things grow angry
in the winter, perpetually, spinach, rocket, chard

sprouting seeds, parsley, perpetual spinach in November
chard, rocket, and radishes, they grow angry⁹²
in the winter, perpetually, spinach, rocket, chard
angry, at themselves, the ground, the plants, they decompose⁹³, and chard

chard, rocket, and radishes, they grow angry
they love the ground, like seeds in the summer do, and
angry, at themselves, the ground, the plants, they decompose, and chard
dirt, making love, rocket and radishes decompose

they love⁹⁴ the ground, like seeds in the summer do, and
land cress, and lambs lettuce polytunnel and slugs. Garlic
and carrots, stump rooted, garlic and lettuce. In September
they grow, in March they grow, the ground bloats
dirt, making love, rocket and radishes decompose

land cress, and lambs lettuce polytunnel and slugs. Garlic
with March spring water, the ground is a polytunnel
and carrots, stump rooted, garlic and lettuce. In September
Purple sprouting kale, and purple sprouting broccoli
they grow, in March they grow, the ground bloats
spring water drying on the windowsill

Beetroot and potato leek, potato, sprouting
Purple sprouting kale, and purple sprouting broccoli
March on the windowsill, must harvest the sunlight
spring water drying in the sunlight. Spring water and

Jerusalem spring, Jerusalem artichoke, beetroot and
March on the windowsill, purple sprouting kale, and purple
parsley, beetroot is better to uncover, beetroot makes
for an acid spring.

⁹² In Spanish, anger does not grow. I still translated it similarly by saying, “the ground grows with anger.”

⁹³ This word got translated as “rotting.” In Spanish, decomposing sounds more like something is breaking, it does not give the imagery of rotting.

⁹⁴ In Spanish, love can be romantic or non romantic. I translated it as a romantic love.

The Jerusalem in the garden, the spring water
decomposes into ground water, sitting
on the windowsill, waiting like us
for the sun. It is January, and leeks and
roots, crawl out of the ground, naked
snails out of their shells, naked
snails out of their shells.

Mi corazón es un vegetal del invierno

Este jardín esta llena de espinaca perpetua
semillas brotadas, perejil, espinaca perpetua en el mes de Noviembre
perpetuas semillas brotadas, cosas crecen con enfado⁹⁵
en el invierno, perpetuamente, espinaca, rúcala, acelga

semillas brotadas, perejil, espinaca perpetua en el mes de Noviembre
acelga, rúcala, y rábanos, crecerán con enfado
en el invierno, perpetuamente, espinaca, rúcala, acelga
enojados, con ellos mismos, la tierra, las plantas, se pudren⁹⁶, y acelga

acelga, rúcala, y rábanos, crecerán con enfado
aman a la tierra, como las semillas en el verano, y
enojados, con ellos mismos, la tierra, las plantas, se pudren, y acelga
la tierra, haciendo el amor, rúcala y rábanos se pudren

aman⁹⁷ a la tierra, como las semillas en el verano, y
berro de jardín y hierbas de los canónigos, túneles de plástico y babosas. Ajo
y zanahorias, tocones de raíces, ajo y lechuga. crecen en septiembre
crecen en marzo, la tierra se hincha
tierra, haciendo el amor, rúcala y rábanos se pudren

berro de jardín y hierbas de los canónigos, túneles de plástico y babosas. Ajo
con el agua manantial de marzo, la tierra es un túnel de plástico
y zanahorias, tocones de raíces, ajo y lechuga. crecen en septiembre
col rizada brotando morado, y brócoli brotando morado
crecen en marzo, la tierra se hincha
agua manantial se seca en alféizar

Remolacha y puerros de patata, patata, brotando
col rizada brotando morado, y brócoli brotando morado
marzo en el alféizar, necesita cosechar el luz del día
agua manantial se seca en el luz del día. Agua manantial y

primavera de Jerusalén, alcachofa de Jerusalén, remolacha y
marzo en el alféizar, col rizada brotando morado, y perejil morado
remolacha es mejor para descubrir, remolacha hace para
una primavera ácida.

⁹⁵ En inglés, se dice que el enojo se crece para decir que uno aumenta su enojo.

⁹⁶ La palabra en inglés es igual a “descomponer,” pero como son vegetales, decidí traducirlo como “pudrir.”

⁹⁷ En inglés, no siempre es muy claro si es un amor romántico o no. La palabra para amar y querer son la misma cosa.

El Jerusalén en el jardín, el agua manantial
se pudre en agua subterránea, sentada
en el alféizar, esperando como nosotros
para el sol. Es enero, y los puerros y
las raíces están gateando fuera de la tierra, caracoles
desnudas fuera de sus cáscaras, caracoles
desnudas fuera de sus cáscaras.

To my architect

this morning
I woke up with
narration sickness⁹⁸

the things I know
today, are the same
I knew yesterday:

-I am a writer
-March is the snowiest month
-Elephants die by losing their teeth

you are an architect, and
you humanize me

⁹⁸ This is supposed to be a play-on-words for “morning sickness.” The play-on-words is less clear in the Spanish version.

Para mi arquitecto

esta mañana
me desperté con
nauseas de narración⁹⁹

las cosas que se
hoy son las mismas
que sabía ayer:

-Soy una escritora
-Marzo es el mes con más nieve
-Elefantes mueren por perder sus dientes

eres un arquitecto, y
tú me humanizas

⁹⁹ Las nauseas en la original son un juego de palabras a nauseas de estar embarazada.

We moved on the one day it started snowing

today so striped

with the kitchen
so tall like this,

and the lit¹⁰⁰

the frost bitten¹⁰¹
frame.

and to think of when
there were those

leaking

wooden panels
under the sink

creaking so nicely.

how handsome
the furniture, we

pulled up the stairs, and the
ice pack wrapped

so tightly

around my finger.

there is something about today
and how

it heats the inside
of my cardboard heart.

¹⁰⁰ I translated the word “lit,” as something clear. I am using word play in the stanza and in order to create new sounds in the translation, I chose a word that would complement the coming line like I did in this poem.

¹⁰¹ In Spanish, there is a word that means “frost bite,” however, I chose to keep the image of the frost literally biting the window.

Nos mudamos el día que empezó a nevar

hoy, tan rayado

con la cocina
tan alta como esta,

y lo claro¹⁰²

el marco de la ventana
mordida por el frío¹⁰³.

y de pensar en cuando

habían esos paneles de madera

demarrando
debajo del lavabo

chirriando tan agradablemente.

lo guapo
que son estos muebles, que

arrastramos por las escaleras, y la
compresa de hielo

envolviendo mi dedo

tan firmemente.

hay algo de este día

y como

calienta el interior
de mi corazón de cartón.

¹⁰² En inglés, usé una metáfora de luz, y algo iluminado. Quería decir que era algo claro.

¹⁰³ En inglés, el dicho “mordida por el frío” significa tener sabañón. Me gustó el imagen de la ventana mordida por el frío, entonces decidí traducirlo literalmente.

Out from under the arcades of Bologna

the buildings
are poems
you read to me, and
I am

so saturated
in the things

I can not translate.

the kids in the plaza
play with the pigeons

and all I want to do is shrink¹⁰⁴

into

this little world.

¹⁰⁴ In Spanish, there is no word that can mean “shrink,” without a connotation of reduction. I wanted to use this word in the sense of disappearance.

Por debajo de las arcadas de Bolonia

estos edificios
son poemas
que me les, y
estoy

saturada
en las cosas

que no puedo traducir.

los niños en la plaza
juegan con las palomas

y lo único que quiero hacer es ocultarme¹⁰⁵

dentro

de este mudo pequeño.

¹⁰⁵ En Inglés, usé una palabra que significa “disminuir,” pero en el sentido de desaparecer. Usé el verbo “ocultar” para capturar el desaparecimiento.

I know so many languages, but sometimes I don't know how to say anything

what is the ability
 to respond,

to say, the sun lays¹⁰⁶
 so quietly
 on the pane.

to say,
 something blue
 as it melts
 under the porch.

I am peeling an apple
 for your cold hands, for your
 cold and sickly hands, and

watching the day making its way, traversing
 the mural
 across the street.

this is what we might call
 urgency,

to rearrange the fallen magnets
 and stick them back on the fridge.

¹⁰⁶ I like how the word personifies the sun, however, it is not too uncommon to use the verb “laying” for an inanimate object. In Spanish, I chose to use a personifying verb, saying that the sun is resting on the windowpane.

Dear Sarah,

I write you from a beach

in Venice. The birds
the canals, they all
breathe as if

 you were here. People

collect in San Marco square, they
collect around the pigeons, like
 pigeons.

this is my apology
and my forgiveness, to shade
 whatever was left

 empty.

Querida Sarah,

te escribo de una playa

en Venecia. Los pájaros
los canales, todo
respira como si

estuvieras aquí. La gente

se junta en la plaza de San Marco, se juntan
alrededor de las palomas, como si fueran
palomas.

me estoy disculpando

y te estoy perdonando, para rellenar
lo que todavía queda

vacío.

Works Cited:

Anzaldúa, Gloria. "Borderlands/*La Frontera*: The New Mestiza." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch, Paul and Carol Daube Sutton. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2001. 2211-2223. Print.

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti and Mona Baker. New York: Routledge, 2000. 15-23. Print.

Cole, Norma. "Nines and Tens: A Talk on Translation." *To Be at Music: Essays & Talks*. Richmond, CA: Omnidawn Pub., 2010. 83-96. Print.

Leitch, Vincent B. "Gloria Anzaldúa." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch, Paul and Carol Daube Sutton. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 2001. 2208-2211. Print.

Ramírez-Esparza, Nairán, Samuel D. Gosling, Verónica Bent-Martínez, Jeffrey P. Potter, and James W. Pennebaker. "Do Bilinguals Have Multiple Personalities? A Special Case of Cultural Frame Switching." *Journal of Research in Personality* 40.2006 (2004): 99-120. Science Direct, 21 Nov. 2004. Web. 23 Nov. 2012.

Riggs, Sarah. *Autobiography of Envelopes*. Providence: Burning Deck Press, 2012. Print.

Stalling, Jonathan. *Yingleshi: Sinophonic English Poetry and Poetics*. Denver: Counterpath Press, 2011. Print.

Watt, Milton. "Book Review: *Le Ton Beau de Marot*: In Paradise in the Music of Language." *Journal of Translation* Volume 4.1 2008: 7-21. Internet.